



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

음악학석사학위논문

J. S. Bach English Suites No. 3
BWV 808,
R. Schumann Intermezzi Op. 4,
L. v. Beethoven Piano Sonata No. 23,
Op. 57 연구

2017년 8월

서울대학교 대학원
음악학과 피아노전공
김 상 헌

J. S. Bach English Suites
No. 3 BWV 808,
R. Schumann Intermezzi Op. 4,
L. v. Beethoven Piano Sonata No. 23,
Op. 57 연구

지도교수 장형준

이 논문을 음악학 석사 학위논문으로 제출함
2017년 8월

서울대학교 대학원
음악학과 피아노전공
김 상 헌

김상헌의 석사 학위논문을 인준함
2017년 8월

위 원 장 주희성 (인)

부위원장 최희연 (인)

위 원 장형준 (인)

국문초록

J. S. Bach English Suites No. 3 in G minor, BWV 808
R. Schumann Intermezzi Op. 4,
L. v. Beethoven Piano Sonata No.23 in F minor, Op. 57 연구

서울대학교 음악대학원
음악학과 피아노전공
김 상 현

본 연구는 본인의 석사과정 졸업연주 프로그램인 J. S. Bach의 English Suites No.3 in g minor, BWV 808과 R. Schumann의 Intermezzi Op.4, 마지막으로 L. v. Beethoven Piano Sonata No.23 in f minor, Op.57에 있어 각 작곡가와 곡의 배경, 곡의 특징을 알아보고 곡에 대한 이해를 높이하고자 한다.

첫 번째로 J. S. Bach (1685-1750)의 English Suites, 영국 조곡 3번을 이해하기 위해서 바로크 음악과 Bach의 건반음악, 영국 조곡의 구성과 특징, 더 자세하게는 영국 조곡 3번에 대하여 고찰 할 것이다.

두 번째로 R. Schumann (1810-1856)의 Intermezzi Op.4를 위해서는 슈만이 속해있는 낭만주의 음악의 전체적인 특징을 살펴보고 Schumann의 피아노 음악 특징과 Intermezzo의 기원 및 배경, 특징에 대해 연구할 것이다.

마지막으로 L. v. Beethoven (1770-1827)의 Piano Sonata No.23을 연구함에 있어서는 Beethoven의 피아노 음악과 피아노 소나타에 대하여

알아보고, 열정 소나타를 통해 고전조의 음악을 낭만주의 음악으로 발전시킨 Beethoven의 음악적 표현들을 살펴볼 것이다.

이로써 본 연구는 연주자로서 작곡가가 표현하고자 하는 내용과 감정을 올바르게 이해하여 실제 연주에 있어 도움이 되고자 한다.

주요어 : J. S. Bach, English Suite, R. Schumann, Intermezzi,
Beethoven

학번 : 2014 - 22991

목 차

I. 서론	1
II. 본 론	3
1. J. S. Bach English Suites No. 3, BWV 808	3
1) 작품배경	3
2) 작품분석	4
2. R. Schumann Intermezzi Op.4	22
1) 작품배경	22
2) 작품분석	23
3. L.v. Beethoven Piano Sonata No.23, Op.57	32
1) 작품배경	32
2) 작품분석	33
III. 결 론	43
IV. 참고문헌	45
V. Abstract	46

I. 서론

본 논문은 본인의 석사과정 졸업연주 프로그램인 J. S. Bach의 English Suites No.3 in g minor, BWV 808과 R. Schumann의 Intermezzi Op.4, L. v. Beethoven Piano Sonata No.23 in f minor, Op.57에 대한 연구이다.

요한 세바스찬 바흐(1685~1750)는 모든 시대를 통틀어 작곡가 가운데 최고의 정점에 오른다. 그는 후기 바로크의 대표적인 작곡가로서 대위법적 기법을 특징으로 하는 음악 어법을 적용하여 중세의 무곡에서 발전한 조곡을 집대성하였다.

바흐의 조곡에는 영국조곡, 프랑스 조곡, 파르티타가 있다. 조곡이란 바로크 시대의 가장 중요한 기악 양식의 하나로 각각의 독립된 악곡을 모아 하나의 종합적인 악곡으로 구성한 모음곡이며 18세기 바흐에 의해 확립되었다. 이 모음곡들은 알라망드-쿠랑트-사라방드-지그라는 4개의 기본적 무곡과 여러 개의 선택적 무곡으로 구성된다. 영국 조곡은 프렐류드라는 서주적 성격의 악장을 가지며 부레, 가보트, 미뉴엣, 파스피에의 선택적 무곡을 가지고 있다. 영국조곡 3번은 바로크 건반 모음곡의 기본 형식을 충실히 지켜 완성한 곡으로 바흐만의 독창적인 작곡기법이 잘 나타나 있다. 연구는 바흐의 쿼텐 시기에 작곡된 건반음악 작품 중 하나인 영국조곡 3번에서 나타나는 특이한 선율 배열과 곡의 흐름, 그런 요소들을 통해서 바흐가 표현하고자 하는 감정을 이해하고자 한다.

19세기 낭만주의를 대표하는 R. Schumann(1810-1856)은 낭만주의 시대의 사조를 표현하기 위해 다른 낭만주의 작곡가들처럼 기존의 작곡기법에서 벗어난 새로운 시도로 문학작품과 관련된 곡을 쓰기도 하고 음악 외적인 것들을 음악적으로 묘사하기도 하며 이러한 다양한 소재들을 통하여 인간의 감정을 추구하는 것을 궁극적인 목표로 하였다. 그의 피아노 작품은 성격소곡이라는 장르로 낭만주의 음악의 특징적인 산물이라고

할 수 있다. 슈만의 인터메쥬 op.4는 '인터메르쥬' 6곡을 모아놓은 성격 소곡으로 음악적 주제들은 서로 관련되어 있지 않으나 각각의 곡 안에서 주제를 되풀이하고 일정한 리듬을 사용한다는 공통적인 특징을 가진다. 이는 그의 초기 작품으로 문학적인 영감을 받았다는 점과 대위법적인 모방기법을 사용했다는 점에서 중요한 음악적 가치를 가진다. 인터메르쥬의 기원은 '인테르메디오 (Intermedio)'라고 하는 르네상스 시대의 짧은 연극에서 찾을 수 있다. 희극에 극과 극 사이에 끼워 넣는 기악곡의 가벼운 연극이다. 본 연구는 슈만의 피아노 음악의 특징과 인터메쥬의 배경과 구성, 특히 Intermezzi op.4의 배경과 분석에 집중할 것이다.

베토벤(1770~1827)은 18세기 후반의 고전주의와 19세기 낭만주의의 교량적 역할을 한 작곡가로 32개의 피아노 소나타를 작곡하였다. 열정(appassionata)은 베토벤의 중기 작품에 해당하는 소나타로 세밀하고 치밀한 구성과 음악적인 표현력이

풍부하게 전개되어 있다. 이를 통하여 그의 성숙하고 복잡한 작곡기법을 볼 수 있다. L. v. Beethoven (1770-1827)의 Piano Sonata No.23을 연구함에 있어서는 Beethoven의 생애의 간략한 소개와 그의 피아노 음악과 피아노 소나타에 대하여 알아보고, 열정 소나타를 통해 고전주의 음악을 낭만주의 음악으로 발전시킨 Beethoven의 음악적 표현들을 살펴볼 것이다.

이로써 본 연구는 연주자로서 작곡가가 표현하고자 하는 내용과 감정을 올바르게 이해하여 실제 연주에 있어 도움이 되고자 한다.

II. 본론

1. J .S . Bach English Suites No. 3 in G minor

1) 작품배경

바흐의 건반악기를 위한 조곡은 6개의 영국 조곡(Englisch Suiten BWV 806-811), 6개의 프랑스 조곡(Französische Suiten BWV 812-817), 6개의 파르티타(Seches Partiten BWV 825-830)가 있다. 이 모음곡들은 알르망드, 쿠랑트, 사라방드, 지그가 기본악장이며, 일반적으로 미뉴엣, 가보트, 부레, 파스피에 등의 춤곡을 사라방드와 지그사이에 삽입하기도 한다. 또한 알르망드 악장 전에 전주곡 성격을 가진 악장이나, 서주성격의 악장을 넣기도 한다.

바흐는 총 6곡의 <영국모음곡>을 작곡하였고, 이 모음곡은 1715년 경부터 1722년에 안나 막달레나와 재혼하기 전후에 작곡되었다.

영국모음곡이란 명칭은 18세기 후반이 되어서는 일반적으로 통용되기 시작한다. 당시 바흐는 이곡을 <프렐류드가 붙은 모음곡>이라고 불렀다. 바흐의 영국 모음곡은 바흐의 클라비어 모음곡의 세트로서는 극히 드물게 모두 첫 부분에 프렐류드를 배치하였는데, 이것은 당시 영국의 모음곡에서는 일반적이었다.

영국모음곡은 규모가 크고 장대하다. 그렇기 때문에 보다 넓은 음역을 요구하며 풍부한 음향을 특징으로 한다.

6곡의 영국모음곡 중 프렐류드는 1번을 제외하고는 모두 뒤에 오는 춤곡보다도 거의 3배, 4배의 길이의 방대한 규모로 작곡되었다.

바흐의 영국모음곡은 Prelude- Allemande- Courante- Sarabande

-Optional Dance- Gigue 의 순서로 배열되어 있는데, 1번의 쿠랑트는 쿠랑트 I 과 쿠랑트 II 에 연결되는 2개의 Double이 있다. 2번과 3번의 사라방드에는 1개의 장식 사라방드가 있고 6번의 사라방드에는 1개의 Double이 있다.

구성악장은 알르망드- 쿠랑트- 사라방드- 지그를 중심으로 프렐류드와 삽입무곡들을 사용하였는데 1, 2번은 부레 I, II, 3번은 가보트 I, II, 4번은 <미뉴엣 I, II>, 5번은 <파스피에 I, II>, 6번은 <가보트 I, II>로 모두 쌍으로 된 무곡을 사용하였다.

영국모음곡은 여러 개의 악장을 삽입하기 보다는 동일한 악장을 중복하여 사용하는 것이 특징이다. 전체적으로 볼 때 영국모음곡은 상당히 긴 길이의 프렐류를 맨 앞에 배치하고, 넓은 음역을 사용하는 것이 특징이다.

영국 모음곡의 조성은 A장조, A단조, G단조, F장조, E단조 및 D단조이다.

2) 작품 분석

Prelude

3/8박자의 프렐류드는 8분음표와 16분음표가 주로 나오며 약박으로 시작하는 것이 특징이다. 처음 나오는 8분음표 리듬은 주제선율을 이루며 1성부에서 4성부까지 짜임새가 확장되는 방식으로 진행된다. 1-33마디길이의 A 부분은 g minor의 조성으로 되어있으며 B부분에서 B b Major로 전조되어 조성의 변화를 나타낸다. 원조인 g minor는 C부분에 다시 나오며 종지된다.

A-a (1-33마디)

주제는 8분 음표 연속으로 시작되며 각 성부가 한마디 단위로 교차되며

모방된다. 이러한 음들은 1-6마디까지 4성부로 확장되어 무겁고 두꺼운 짜임새로 진행된다.

a 주제는 1-7마디는 8분 쉼표로 시작되며 약박이 강조된다. 최상성부에서 8분 쉼표로 시작하며, 다음마디에 나오는 하성부 또한 8분 쉼표로 시작된다. 소프라노 알토 테너 베이스로 구성된 4성부는 8분 쉼표로 시작되어 약박을 강조한다.

(악보 1) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Prelude



A - b (33-67마디)

시작은 g minor의 조성으로 하지만, d minor(45마디), c minor(49마디), F Major(55마디), E b Major(59마디) 등의 여러 조성을 넘나들며 진행된다.

b주제는 33마디 a음부터 시작하여 33-34마디인데 특징으로는 오른손에 주제 선율이 나오는 동안 왼손은 쉼표로 진행이 없으며 그 주제가 35-36마디 왼손에서 5도위에 응답될 때 32분 음표를 사용하여 리듬이 변형된다는 것이다. 또한 35-36마디에서 최상성부에 나오는 리듬은

37-38마디의 하성부에서 동형진행으로 나온다. 감5도와 증4도의 사용도 나타나는데 36마디의 3번째 박자인 g#과 d화음이 감 5도로, g#과 왼손d 화음은 증4도로 나타난다.

(악보 2) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Prelude



B - a' (67-125마디)

이 부분은 앞의 a부분과 음형은 똑같으나 g단조의 병행조인 Bb 장조로 진행된다. A-a보다 더욱 발전되고 길이가 확장된다.

a' 주제부분은 67마디부터 74마디 첫 음까지이다.

(악보 3) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Prelude



B - b'(125-161마디)

A-b부분과 유사한 방식으로 진행되며, d단조로 시작되어 다양한 조성들을 넘나든다.

125-126마디에서부터 b부분의 주제선율이 나온다. 135마디에서는 b-d-f-a b의 감7화음을 사용하여 어두운 색채를 나타낸다.

(악보 4) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Prelude



C - a" (180-213마디)

a주제의 리듬이 사용되고 a주제에서 나왔던 여러 동기들이 다시 반복된다. 180-183마디는 a주제의 리듬을 전위되고, 84마디부터 a주제가 다시 등장한다.

(악보 5) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Prelude



Allemande

보통빠르기의 우아한 선율로 구성된 알르망드는 전체적으로 대위법적인 구조로 구성되어 있으며, 당김음 사용이 특징이다. 당김음은 알르망드 전체에서 자주 등장한다.

12마디씩의 2부로 주제와 주제를 모방하는 A(a+a')와 A의 주제를 전위하여 나타나는 B(b+b')로 구성된다. A부분은 증4도와 증5도, 감5도가 많이 사용되어 다양한 음색효과를 나타낸다. B부분은 증화음과 감화음은 많이 사용되지 않으며 넓은 도약이 특징이다.

조성은 A부분에서 g단조에서 딸림조인 d단조로, B부분에서는 g단조로 시작하여 g단조로 종지한다.

첫 마디의 A의 주제는 g단조로 시작되는데 주제는 16분음표가 연속적으로 나온다. 1마디 왼손의 주제를 바로 다음 마디에서 오른손이 받아

그대로 응답한다.

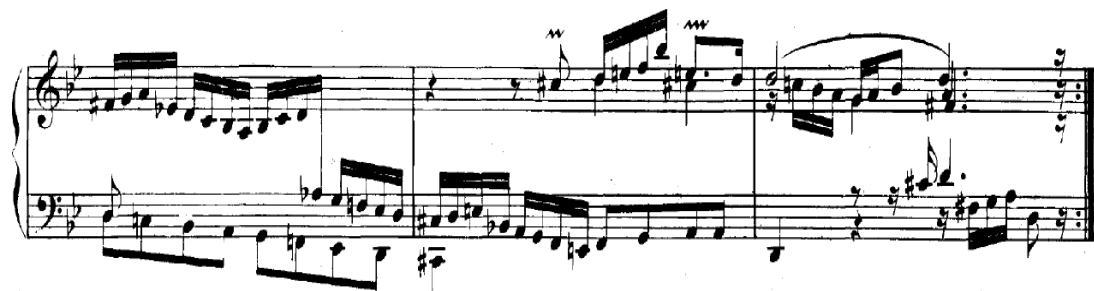
(악보 6) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Allemande



11마디부터 d단조의 조성이 나오며 a'의 마지막 마디인 12마디에서는 피카르디 3도를 사용하며 중지한다.

또한 증4도의 사용이 특징적으로, 8마디의 e-bb, 9마디의 eb-bb, 10마디의 a-eb, d-ab, 11마디의 e-bb 등을 예로 들 수 있다.

(악보 7) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Allemande



13마디부터 B부분이 시작되는데 상성부에서 전위된 A주제가 나온다. 14마디에서는 전위된 주제가 하성부에서 모방되어 나타나고 있다. 그리

고 16마디에서는 다시 원래의 A주제 선율이 나타나고 있다.

또한 8도 이상의 넓은 도약이 많이 나타나는데 13마디 오른손에서 8도 도약이 나타나고, 14마디에서도 왼손에서 8도 도약이 나타난다. 그리고 15마디 왼손의 e♭ 음과 16마디 왼손의 1박과 4박의 f음도 8도 도약이 나타난다.

(악보 8) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Allemande



알르망드는 증4도, 증5도의 화성을 사용하여 색채감을 주었고, 당김음의 사용으로 박자에 대한 악센트의 변동이 나타나 리듬의 규칙성을 탈피하였다. 또한 선율적으로는 연속되는 16분음표의 사용과 선율의 모방과 응답으로 서정적인 느낌이 많이 드는 곡이다.

Courant

3/2박자의 쿠랑트로 쿠랑트가 가지는 생기있는 리듬을 가지고는 있지만 단조가 주는 어두운 느낌도 다소 든다. 대위법적으로 쓰였고 달리는 듯한 음형이 없고 속도가 그리 빠르지 않다는 점에서 프랑스풍의 쿠랑트로 볼 수 있다. 16마디씩 2부로 구성되어있으며 구조는 A와 B로 볼 수 있

다. A는 으뜸조에서 시작해 딸림조로 끝나고 B는 딸림조에서 시작하여 으뜸조로 끝맺는다.

전체적으로 리듬이 복잡하며, 정형화된 리듬 패턴이 사용되지 않았으며 리듬형이 계속 바뀌는 것이 특징이다. 또한 8도 도약이 빈번하게 쓰이며 감4도와 감5도, 감7도, 증4도등의 불협화음이 많이 사용되고 끊임없이 선율이 연결된다.

내성의 선율이 활발하게 움직이며 왼손과 오른손이 주고 받고 있고, 1마디와 2마디는 동형진행을 이룬다. 1-2마디 왼손에 감7도와 감5가 사용되었고, 3마디의 오른손에서 감5도가 사용되었다.

(악보 9) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Courant



14마디에서부터 확실한 d단조로 진행되며, 왼손 3박에서 감3도가 나오고, 6박에서 알토와 베이스성부 모두 증4도가 나온다. 15마디, 16마디 왼손에 8도 도약이 나오고, 16마디의 마지막 화음은 d단조 으뜸화음의 제 3음인 f음에 반음이 올라가서 피카르디 3도로 마친다.

(악보 10) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Courant



B부분은 베이스 성부에서 8도 도약이 많이 사용되고 20마디에서 왼손에 감4도가 나오고 24마디에서부터 확실한 g단조의 조성으로 바뀐다. 28마디에서도 오른손 5박에 bb-c#으로 감7도가 나오며, 30마디 왼손 끝음과 31마디 왼손 첫 음에서 다시 증4도가 나오며 쿠랑트는 g단조로 마친다.

Sarabande

모음곡을 구성하는 악장 중 가장 느린 악장으로 장중하고 엄숙하며 매우 어두운 곡이다. 특징으로는 각 성부의 자유로운 선율 진행이 반음계적으로 이루어지면서 화성이 변해가는 것이 가장 큰 특징이다. 2번째 박자에 악센트가 들어가고, 내성의 텍스처가 두껍다. 구성은 2부분으로 8마디의 A와 16마디로 확대된 B로 구성되어있으며 A부분에는 지속저음이 사용되고, B부분에도 중간에 잠시 사용된다.

조성은 A부분이 으뜸조에서 시작하여 팔림조로 끝나고 B부분은 Bb의 느낌으로 시작하다가 여러 감7화음을 거쳐 다시 으뜸조인 g단조로 끝맺는다. 사라방드가 끝난 뒤에는 화려한 장식이 가미된 사라방드가 뒤따라 나온다.

1-4마디까지 a주제가 나타나는데 1마디 오른손 g음을 시작으로 한 옥타브 떨어진 g음으로 점차 하행진행이 길게 나타나고, 베이스에 지속저음

이 나타난다.

또한 증4도의 사용이 많이 나타나는데, 2마디 왼손 내성에 $e b - a$, 2마디 오른손 3박에 $f\# - c$, 3마디 오른손 첫 박에 $a - e b$, 3마디 왼손 내성2박에 $c - f\#$ 으로 모두 증4도가 사용되어 사라방드의 무거운 느낌이 잘 살아난다.

(악보 11) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Sarabande



B의 b 주제가 $B b$ 장조의 느낌으로 등장한다. 13-16마디에서는 오른손에서 $e b$ 음의 지속저음이 나온다. 그리고 13-15마디까지는 왼손의 베이스가 반음계적인데 $f\# - g - a b$ 으로 상향 진행하고, 계속적인 감7화음의 사용이 나온다. 감7화음은 13마디에서 g 단조의 감7화음, 14마디는 f 단조의 감7화음, 15마디는 $e b$ 단조의 감7화음이 나타나며 자유롭게 전조된다.

(악보 12) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Sarabande



그 다음에 화려한 장식들이 많이 사용된 사라방드가 뒤따르는데 위에서 언급한 A와 B가 화성적으로는 변하지 않고 선율적으로만 화려하게 변화된다.

바흐의 영국 모음곡 중 사라방드 악장에서 사라방드가 끝나고 뒤에 첨가되는 사라방드가 있는 것은 2번, 3번, 6번인데 2번과 3번은 Les agrements de la meme Sarabande, 6번은 Double이라고 명시되어 있다.

2번과 3번의 Les agrements de la meme Sarabande는 왼손의 화성은 변하지 않고 오른손의 소프라노 선율만 장식을 첨가시키는 것이며 6번에 쓰인 Double은 장식의 개념이 아닌 변주곡의 개념으로서 오른손과 왼손의 선율이 모두 변형되는 것이다. 그리하여 이 두 가지 종류가 다르게 사용되는 것을 볼 수 있다.

2번의 장식된 사라방드는 원칙대로 오른손 선율만 장식이 첨가되어 있는데, 3번은 예외적으로 왼손 선율에서도 장식이 첨가되어 틀을 벗어나 변화를 주었다.

(악보 13) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Sarabande



사라방드는 우아하고 엄숙한 악장으로서 자유로운 선율 진행과 반음계적인 진행이 나타나는 곡이다. 특징적으로 2박에 악센트가 들어가기 때문에 2박의 점음표들을 잘 살려 연주하여야 하며, 화성적으로는 감7화음이 많이 사용되어서 어두운 느낌이 많이 난다. 또한 장식된 사라방드가 뒤따르는데 장식은 너무 과장되지 않도록 연주하여야 한다.

Gavotte

가보트는 밝고 명쾌한 곡으로 악센트와 1.리듬이 특징적이다. 사라방드와 같이 확대된 B부분을 가지는 2부형식이며, 가보트 I 과 대조적인 느낌의 가보트 II를 가지고 있다. 이 가보트 II는 뮈제트라고도 불리는데 전원적이고 지속저음이 곡 전체에 걸쳐 나오는 특징이 있다.

가보트 I 은 2성부의 대위법적인 진행을 하는 가벼운 곡으로 8마디로 이루어진 A와 확대된 B의 구조를 지닌 곡이고, 가보트 II는 가보트 I 보다는 좀 더 조용하고 전원적인 곡으로 4마디의 A와 12마디의 B로 간단한 2부 형식이며 베이스에 g음의 지속저음을 가지고 순차진행한다.

또한 가보트 I 과 II는 서로 관련성이 많은데 가보트 I 에 사용된 지속

저음이 가보트Ⅱ에도 사용되는 점과, 가보트Ⅰ의 주요 리듬인 J.리듬이 가보트Ⅱ에서도 전체에 걸쳐 많이 사용된다는 점을 보아 전체적으로 2개의 가보트가 통일감이 있다는 것을 볼 수 있다. 가보트Ⅰ은 g단조로 구성되고 가보트Ⅱ는 같은 으뜸음조인 G장조로 구성된다.

1-8마디까지 가보트Ⅰ의 A부분이다. 1-2마디는 가보트Ⅰ,Ⅱ에 전체적으로 사용되는 주제적 리듬으로 오른손이 가볍고 우아하게 진행하고, 왼손은 가볍게 도약하며 진행된다. 3-4마디 왼손과 오른손은 같이 하행 진행하며 10도 병진행이 많이 나온다. 또한 5마디, 6마디, 7마디에서도 10도 병진행을 볼 수 있다.

(악보 14) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Gavotte



9-10마디에는 주제가 다시 나오면서 10마디 3박부터 2마디 단위로 동형진행이 나타난다.

14마디 3박부터는 주제적 리듬이 왼손에서 등장하며 오른손에서는 a음이 지속적으로 등장하는데 이는 18마디부터 왼손에서 나오는 지속저음의 리듬 패턴이 같은 것을 보아 다음 나올 지속저음을 암시하고 있다고 볼 수 있다.

(악보 15) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Gavotte



가보트 I의 종결구로서 오른손은 반음계적 상행 진행이 나타나고 왼손은 2마디 간격으로 순차 하행된다. 그리고 왼손이 2마디에 걸쳐 순차진행이 끝나고 다시 시작할 때는 10도의 넓은 도약을 하며, 왼손의 동형진행이 각각 시작할 때는 4도씩 상승한다.

오른손과 왼손은 서로 일정한 간격을 유지하며 반진행하고, 32-34마디에서는 곡이 마무리되는데 상승했던 오른손은 하행하고, 하행했던 왼손은 옥타브 간격으로 상승하다가 마지막 3개의 음은 넓은 도약을 하며 마친다.

(악보 16) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Gavotte



가보트Ⅱ는 가보트Ⅰ의 같은 으뜸음조인 G장조로 나오는데 오른손은 가보트Ⅰ에서 나왔던 주제적인 리듬이 많이 등장하고 왼손에서는 g음이 베이스성부에 지속저음으로 사용된다.

a의 시작으로 1-4마디에서는 가보트Ⅰ과 같은 주제 리듬형으로 시작된다. 지속저음이 베이스 성부에 g음으로 지속되고 있다.

(악보 17) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Gavotte



가보트는 밝고 가벼운 가보트Ⅰ과, 정적이고 전원적인 가보트Ⅱ로 이루어져 있는데 전체적으로 복잡하지 않은 리듬과 지속저음을 제외하고 2성부 텍스처와 10도 병행을 많이 사용하여 가볍고 우아한 곡이다.

Gigue

모음곡의 가장 마지막에 위치하며 활기찬 춤곡인 지그는 지속적이고 끊이지 않는 음들이 3성의 푸가 형태로 쓰인 곡이다. 12/8박자로 쓰였으며, 당김음을 많이 사용하고, 6도 또는 7도의 넓은 도약음정이 나타난다. A와 B의 2부로 구성되어있는데 B부분은 A부분의 전위 형태로 나타난다. 이 악장은 넓은 도약과 움직이는 리듬, 모방적 수법, 전위 형태 등의 사용이 특징이다.

1-2마디까지는 지그의 전체에 걸쳐서 사용되는 주제이다. 푸가 형식의 이 주제가 각 성부에서 나오는데 가장 먼저 소프라노 성부에서 나오고 그다음 알토 성부에서 4도 아래에서 응답되며, 왼손의 베이스 성부에서는 주제가 다시 모방된다.

각 주제 선율에서는 7도 도약이 나타나 긴장감을 주고, 3마디 이후부터 주제 선율과 함께 나오는 대선율은 점음표와 당김음이 함께 등장하여 리듬의 규칙성을 탈피한다.

(악보 18) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Gigue



B부분은 알토 성부에서 A의 주제를 전위하여 제시한다. A와 비슷한 구조로 진행되나 A보다 더 많은 전조가 나타나며, 넓은 도약이 나타난

다.

오른손 21-23마디 첫 음까지 주제 선율이 전위된 형태로 알토 성부에서 나타나며 22마디 왼손에서 더 낮은 음역인 4도 아래에서 베이스 성부가 d음을 시작으로 응답하고, 26마디의 소프라노 성부에서는 전위된 주제가 다시 모방된다. 28마디에서는 왼손 중간성부의 리듬이 29마디에서 소프라노 성부로 모방되어 나타난다.

(악보 19) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Gigue



32-37마디까지는 선율이 확장되는 것을 볼 수 있다. 32-35마디는 32마디에서 상승하다가 33마디에서 g음부터 g-f-e-d-c-bb-a-g로 순차하행이 나타나며, 33마디 왼손 끝음부터는 뛰는 듯한 리듬이 특징적으로 나타난다. 이 리듬은 36-37마디 오른손에서도 나타나는데 6도 간격으로 나와 뛰는 듯한 느낌을 준다. 34마디 왼손 마지막 eb 음부터 37마디까지는 다시 선율이 확장되어 나온다.

(악보 20) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Gigue



41-44마디까지 주제가 스트레토로 나온다. 41마디에 전위된 주제 선율이 나오고, 42마디 마지막 음부터 왼손에서 다시 주제가 나오고 또다시 43-44마디에 주제가 엮어져 등장한다. 마지막 43마디에 나오는 오른손, 왼손 주제는 종지를 위해 변형되어 나온다.

(악보 21) J. S. Bach, English Suites No.3 in g minor, Gigue



끊임없는 음들의 연결로 이루어진 지그는 활기차며 3성부 푸가 형태로 쓰인 곡으로 모방과 전위가 많이 나타난다. 또한 당김음과 스트레토가

많이 사용된다.

2. R. Schumann Intermezzi, Op. 4

(1) 작품 배경

intermezzo

복수형은 intermezzi, intermezzos.

(이탈리아어로 '막간극', '간주곡'이라는 뜻)

연극에서 극의 막과 막 사이에 펼쳐지는 여흥, 또는 음악에서 가벼운 기악곡을 지칭하는 용어.

15세기말과 16세기의 연극들에는 당시 최고의 작곡가들이 작곡한 인테르메초들이 연극에 삽입되었는데, 독창 노래와 마드리갈, 동성음악 합창곡, 무용, 때로는 대사까지도 포함되었고 우화적이거나 목가적인 주제들이 즐겨 사용되었다. 1600년경의 인테르메초에는 본 연극보다 더 관객의 시선을 집중시키는 정교한 볼거리들이 자주 도입되었다. 이탈리아에서 오페라는 인테르메초의 틀 안에서 발전했는데, 17, 18세기에는 희극적인 인테르메초들이 심각한 내용의 정가극 막간에 공연되었다. 이들은 대부분 소프라노와 베이스 성부가 내내 노래로 내용을 전개했으며, 이탈리아 특유의 희극 오페라인 오페라 부파를 탄생시켰다. 조반니 바티스타 페르골레시의 유명한 오페라 부파 〈마님이 된 하녀 La serva padrona〉(1733)는 원래 그의 정가극 〈건방진 죄수들 Il prigionier superbo〉의 막간에 공연된 인테르메초였다. 19세기에 와서 인테르메초는 프란츠 슈베르트와 요하네스 브람스의 피아노 인테르메초들처럼 가벼운 기악소품들의 제목으로 자주 사용되었다. 피에트로 마스카니의 단막 오페라 〈카발레리아

루스티카나 *Cavalleria rusticana* (1889)에 삽입된 관현악 인테르메초는 오페라의 전반과 후반을 연결하는 간주곡으로 사용되었다.¹⁾

*Intermezzi op.4*는 6개의 곡으로 구성되어있다. 1832년에 완성된 이 곡은 칼리보다 (Kallwoda)에게 헌정되었다.

본 연구는 슈만의 *Intermezzi op.4* 중 본인이 졸업연주에서 연주 한 1번, 4번, 5번을 중심으로 살펴 볼 것이다.

(2) 작품 분석

1) 제 1곡

제 1곡의 조성은 A 장조이며 *Allegro quasi maestoso* (빠른 템포로 장엄하게)의 지시어가 있다. 형식은 A-B-A'의 3부분 형식이다.

도입부 Introduction (마디 1-2)

A 장조의 V-I, E 장조의 V-I 로 진행된다. 선율은 상성부에서는 2도 상행하고 하성부는 2도 하행하며 진행되는 것이 특징이다.

1) "인테르메초" 한국 브리태니커 온라인

<http://premium.britannica.co.kr.eproxy.sejong.ac.kr/bol/topic.asp?article_id=b18a1355a> [2017. 2. 3자 기사]

(악보 22) R. Schumann Intermezzi Op. 4, No. 1



A

대위법적 구조의 수평진행과 화성적 진행의 수직적인 구조가 대조를 이루며 진행된다.

(악보 23) R. Schumann Intermezzi Op. 4, No. 1

Allegro quasi maestoso. Componirt 1832.

다음에 나오는 부분은 화성적인 수직짜임새의 구조를 나타낸다.

(악보 24) R. Schumann Intermezzi Op. 4, No. 1



Alternativo(마디 43-44)

B가 나오기 전의 준비마디에 해당된다. B부분의 D장조로 가기위한 경과구적 역할을 한다.

(악보 25) R. Schumann Intermezzi Op. 4, No. 1



B (마디 45-77)

B부분은 A와 유사한 방식으로 대위법적인 수평짜임새의 진행과 화성적인 수직짜임새의 진행이 대조를 이루는 방식으로 전개된다.

(악보 26) R. Schumann Intermezzi Op. 4, No. 1



4개의 악구 중 첫 번째 악구와 세 번째 악구가 유사하고 두 번째 악구와 네 번째 악구가 유사하다. 종지는 D 장조의 V-I로 끝맺는다.

(악보 27) R. Schumann Intermezzi Op. 4, No. 1



R.S.42.

2) 제 4곡

도입부 (마디 1)

도입부는 제1곡과 유사한 리듬형으로 진행된다.

(악보 28) R. Schumann Intermezzi Op. 4, No. 4



A (마디 1의 마지막 ♮-5)

2마디 길이의 악구로 시작된다. 첫 번째 악구는 옥타브의 유니즌 진행이 특징이고, 두 번째 악구는 C의 병행조인 a 단조로 전조하고 다양한 음색의 변화를 나타내는 것이 특징이다.

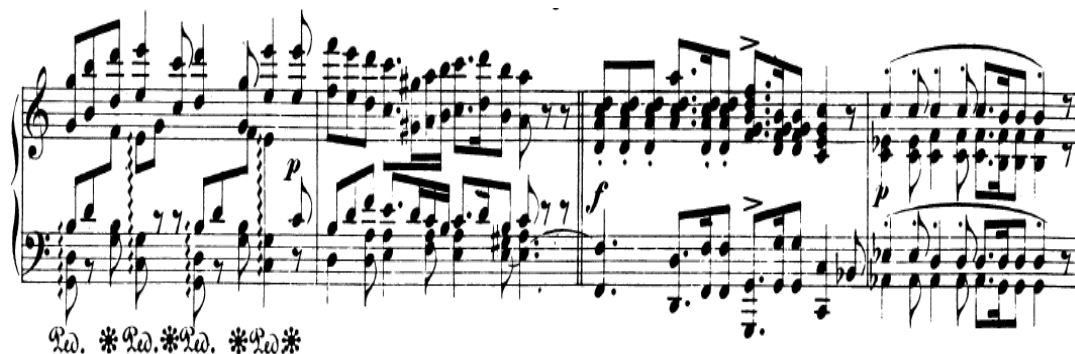
(악보 29) R. Schumann Intermezzi Op. 4, No. 4



B-도입부 (마디 7)

조성은 c단조로 다음에 나오는 B 부분을 예비해주는 마디이다. 옥타브 유니즌으로 진행되는 것이 특징이다.

(악보 30) R. Schumann Intermezzi Op. 4, No. 4



B (마디 8-10)

이 부분은 조성의 변화와 임시표의 빈번한 사용, 비화성음 등으로 인한 음색의 다양한 변화가 특징이다.

(악보 31) R. Schumann Intermezzi Op. 4, No. 4



Coda(마디 16-18)

A와 B의 도입부와 유사하게 진행된다.

오른손과 왼손의 최상성부는 유니즌으로 진행되며 동일한 리듬이 모든 성부에 지속적으로 반복된다. 제 4곡에서 중단 없이 제 5곡으로 연결된다.

(악보 32) R. Schumann Intermezzi Op. 4, No. 4



3) 제5곡

제 5곡은 이전의 악장들과 달리 도입부가 나오지 않는다. 형식은 A-B-A'의 3부분으로 되어있다.

A (마디 1-68)

A-a(마디 1-20의 첫 번째 ♪)

다양한 화성이 사용되어 조성이 불분명한 것이 특징이다. 또한 오른손의 오스티나토 리듬은 다양한 화성적 변화를 강조하는 효과를 나타낸다.

(악보 33) R. Schumann Intermezzi Op. 4, No. 5



마디 11-12는 마디 1-2가 전위된 형태로 나타난다.

(악보 34) R. Schumann Intermezzi Op. 4, No. 5



B (마디 69-135)

제1과 제 3곡에도 나오는 Alternativo 부분이다. 주제와 변주부분으로 4개의 변주로 구성되어 있다.

(악보 35) R. Schumann Intermezzi Op. 4, No. 5



제1변주는 주제선율에 보조음들이 첨가된다.

제2변주는 조성의 변화가 특징이며 Bb 장조 - c 단조 - F장조 - d

단조 등의 다양한 조성으로 전조된다.

제3변주와 제4변주는 대위법적인 진행이 특징이다.

제4변주에서는 주제가 여러 성부에서 동시에 나오는 스트레토 사용으로 주제의 밀착진행을 보여준다.

(악보 36) R. Schumann Intermezzi Op. 4, No. 5



3. L. v. Beethoven Piano Sonata Op. 57, No. 23

(1) 작품 배경

루트비히 반 베토벤(1770-1827)은 고전주의와 낭만주의에 걸쳐 활약한 작곡가로서 과거의 전통적 음악형식에 자신의 독창적인 면을 융합시켜 독자적인 음악형식을 확립하였다. 그는 특히 Sonata 형식을 통하여 새로운 가능성과 정신세계를 구축하였고 19세기의 음악적 형식의 기초를 확립하였다.

베토벤은 여러 분야에서 많은 작품을 남겼지만 piano라는 악기에서 많은 가능성을 찾아 자신의 표현영역을 확대시켰으며 그의 piano 작품 속에서 자신의 음악적 특징과 독창성을 많이 드러내고 있다.

베토벤의 작품 활동시기를 일반적으로 3기로 나누어 보면 제1기는 고전적인 요소와 베토벤 특유의 특징이 조화된 시기이고 제2기는 형식의 완전함 속에서 자유스러운 독창성이 가장 두드러지게 나타난 시기이며 제3기는 만년의 애상과 고뇌에 가득찬 시기로 낭만주의에 새로운 길을 열어놓은 시기이다.

음악 역사에 있어서 고전과 시기는 그 이전까지의 모든 음악형식을 체계화하여 뚜렷한 형식개념의 토대를 굳혔음을 볼 수 있다.

베토벤의 piano sonata는 Mannheim 악파의 영향을 받은 5편의 습작을 제외하고 모두 32곡이 출판되었다. 이 32개의 Sonata는 크게 3시기로 나누어지는데 1시기에는 첫 2개의 교향곡과 함께 15개의 Sonata를, 제2시기 Op.90 Sonata까지의 12개 Sonata를, 제3시기에 나머지 5개 Sonata를 포함시키고 있다. 제1시기(1782-1801)에는 기술적인 변형 외에도 감정의 변화를 나타내는 급격한 강약 등의 표현과 다양한 조성, 새로운 방식의 3도로의 전조등 베토벤의 독창적인 요소가 이미 나타났으며 sonata 형식

을 확고하게 굳혀나간 시기이다.

제2시기(1802-1814)는 작품의욕이 왕성하던 시기로 정신적 번민에서 완전히 헤어 나오지는 못했으나 음악적 시상이 가득한 창작적 시기였다. 작품양식과 형식이 다양해졌고 그의 독자적 기법이 두드러지게 나타나며 감정표현이 증대되었다. 또한 고전 sonata형식의 명확한 구분과 긴 악장들 간의 대조에서 탈피하려는 경향이 보이며, 다양한 악장구성과 예상밖의 전조, 불협화음 등을 사용하였다.

제3시기(1805-1827)는 유럽의 다른 예술이 낭만주의로 넘어가는 시기로 베토벤이 청각장애를 정신적으로 극복하고 자시의 내면세계를 승화시킨 감정표현과 형식의 변화를 확대시킨 독창적 시기이다. 이 시기의 sonata들은 전개기법에 있어 독창성이 두드러지는데 이질적인 삼입구가 긴 긴 악장의 중간에 나오거나 이들 삼입구에 종종 fugue 나 극적 recitative를 사용하기도 한다.

베토벤은 ‘소나타Op.57 F 단조’를 작곡하였는데, ‘열정(Appassionata)’이라 불리는 이 소나타는 1804년 시작하여 1806년 완성되었다. 베토벤은 이를 자기가 쓴 소나타들 중에서 최고의 걸작이라 생각했다. 함부르크의 편집자 크란츠(Cranz)가 ‘열정’이란 타이틀을 붙였는데, 베토벤이 여기에 공식적으로 항의하지 않은 것으로 보아 사전에 그의 승인을 얻은 듯하다. ‘열정’은 베토벤의 피아노 작곡에 있어 하나의 정점을 이룬다. 그는 이 작품을 통해 완벽한 통일성을 구현해 냈는데, 이로써 형식과 사상이 서로 융화되어 외적 구성과 감정 표현 사이에 조화로운 균형이 이루어졌다.

(2) 작품 분석

이 소나타는 3개 악장으로 구성되며 제1악장과 제3악장은 모두 소나타 알레그로 형식이다. 베토벤은 처음으로 제1악장의 제시부 끝에 도돌이표를 사용하지 않는다. 이는 제시부의 압도적인 분위기가 연주자와 청중

모두에게 앞으로 나아갈 것을 요구하므로 이를 되풀이하는 것은 미적 효과를 깨뜨릴 것이기 때문에, 곡의 논리로 보아 타당하다.

베토벤이 본에서 11세의 나이에 작곡한 3개의 소나타 중 F단조 소나타는 “열정(Appassionata)”소나타의 진정한 선구자적인 곡이라고 할 수 있다.

제1악장에 느린 서주가 있고, 급격하게 변하는 다이내믹과 반음계가 나오고 소나타형식으로 된 알레그로가 뒤따르며, 주제는 정력적인 16분음들로 쓰인 F조 단음계로 이루어졌다.

(악보 37) : Sonata in F minor, WoO47, 1악장

A. Larghetto maestoso(제1-3마디)



B. Allegro assai(제1-4마디)



제2주제(35-50)는 F단조의 병행장조인 A♭ 장조로 제2주제에는 제1주제와 매우 닮았고 제1주제를 연상케 하는 리듬으로 부드러우면서도 쓸쓸한 분위기가 내포되어 있는 듯한 인상을 준다. 이는 제1동기의 선율적 리듬

적 요소를 소재를 사용하고 있다.

(악보 38) L. v. Beethoven Piano Sonata Op. 57, No. 23, 1악장



발전부는 제시부의 a b 단조인 codetta의 정격중지에 의해 발전부로 이어지며 윗 성부는 제2동기의 요소가 된다. 부분에서는 제1주제가 발전되는데 처음에는 제1주제의 원형이 발전되고(66마디-78마디) 그 다음 제1주제에 포함된 음형이 양손을 교환하면서 발전된다.

(악보 39) L. v. Beethoven Piano Sonata Op. 57, No. 23, 1악장



재현부는 제시부와 같이 제1주제부터 시작한다. 재현부는 구성이 보다 치밀해지고 지금까지 진행 도중에 형성된 이완이었던 주제의식에 밀도를 주어 참신함을 주고 있다. 제시부와 차이점은 제1주제가 발전부 끝부분의 리듬에 의한 지속저음 위에서 재현되며 제시부에서 사용하였던 부분들이 다소 확대 사용되기도 한다는 점이다.

또 제시부에서 사용하지 않았던 소종결부(codetta)가 나오는데 이 부분에선 제2주제의 요소와 제시부에서 사용되었던 분산화음의 음형이 변용되어 구성되며 점점 속도가 느려져 adagio에 도달한 후, ff의 coda에 연결된다.

coda는 제2주제의 요소(239-249)와 제1주제의 요소(249-264)로 되어 있다. 보다 확장된 규모로 되어있고 앞부분에서 제시된 주제요소들이 자주 사용된다. 217마디까지는 제1동기에 의한 발전이고 238마디까지는 cadenza풍으로 이루어져있고 이어서 제3동기의 운명동기가 반종지한다.

(악보 40) L. v. Beethoven Piano Sonata Op. 57, No. 23, 1악장

The musical score for the first movement of Beethoven's Piano Sonata Op. 57, No. 23, is presented in two systems. The first system begins with a forte (ff) dynamic and a 'sempre Pedale' instruction. The second system shows a transition to 'Adagio' and then 'Più Allegro'. The third system includes lyrics 'nu - dan - en - do do' and dynamic markings 'pp', 'ff', and 'p'. The score ends with a 'p' marking and a 'sempre Pedale' instruction.

제2악장은 변주곡으로 되었으며 고전소나타에서 흔히 볼 수 있는 형태이다. 이곡에 쓰인 제4변주에서 보는 바와 같이 본래 주제로 환원되는 것은 점점 세분화되는 리듬으로 고조되어온 다양한 변주를 하나의 것으로 묶는 역할을 하고 있다는 의미에서 매우 중요하다. 낮은 음역에서 단순한 화성구조로 1악장에 비해 서정적이고 정제된 성격을 지니고 있다.

전형적인 느린 Tempo의 악장으로 2부분 형식의 주제와 4개의 변주곡으로 이루어졌는데 각 부분은 반드시 반복되는 형태를 취한다. 각 변주는 음표의 길이가 한정되어 있고 변주가 진행됨에 따라 음역이 bass로부터 한 octave씩 상승한다. 주제는 4분음표와 점음표의 대비에 의한 passage로 구성되어 있으며, 매 변주마다 주제의 화성진행을 쫓아 리듬에 의한 변주로 일관하고 있다.

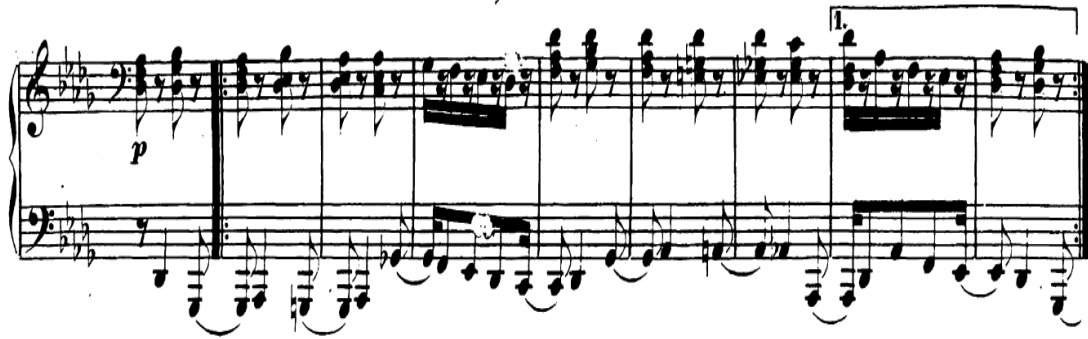
주제(마디 1-16)는 각각 8마디로 된 단순2부분 형식(binary Form)으로 모두 반복을 요해 사실상 32마디이다. 제1악장 제1주제의 동기 음형으로 오른손은 chord형태의 선율로 왼손은 도약형태의 선율로 즉 2개의 선율이 동시에 결합된 복선율(compound melody)형태이다.

(악보 41) L. v. Beethoven Piano Sonata Op. 57, No. 23, 2악장



제 1변주(마디 17-32) 박자를 2분하여 진행된다. 고음부에서는 선율을 ♩와 8분쉼표로 나누어 연결시키며 저음부에서는 동일한 bass진행을 syncopation으로 처리해 가며 부분적으로 변화를 갖는다. 주제의 선율, 화성, 구조가 전부 교정되어 있고 왼손과 오른손이 교대로 8분음표에 의해 세분화된 형태를 보인다.

(악보 42) L. v. Beethoven Piano Sonata Op. 57, No. 23, 2악장



제 2변주(마디 33-48)는 전체적으로 한 octave위에서 변주된다. 주제의 선율은 분산화음으로 노래하고 있고 왼손의 저음은 진행상 변화된 부분을 제외하면 주제와 같은 선율이다. 전체적으로 선율, 화성, 구조는 고정되어 있고 음역이 변한 반주이다.

(악보 43) L. v. Beethoven Piano Sonata Op. 57, No. 23, 2악장



제 3변주(마디49-80)는 구조가 변화된 유일한 부분으로 오른손의 주제선율이 주제가 2배 정도의 길이로 확대되고 음표가 세분화되었다. 57마디부터는 앞서와는 달리 오른손이 주제를 연주하되 리듬이 32분음표를 세분화되어 있고 왼손은 수직적 화음으로 되었으나 주제를 포함시킴으로써 음량을 증대시키고 있다. 이러한 양손에 의한 리듬의 교환은 65-71마디, 72-80마디에서도 나타난다.

(악보 44) L. v. Beethoven Piano Sonata Op. 57, No. 23, 2악장



제 4변주(마디81-97)는 주제가 부분 변형되어 재현된 finale로 4분음표가 기본 리듬으로 되어 있다. 선율, 화성, 구조가 고정되어 있고 주제가 낮은 음역에서는 그대로, 높은 음역에서는 장식된 형태로 음역만을 달리하고 있다. 96-97마디에서는 으뜸화음(tonic triad)대신 감7화음(diminished 7th chord)이 나타나는데 이것은 제2악장에 종지를 형성하지 않고 attacca를 이용하여 보다 긴박감 있게 제3악장으로 유도하기 위한 극적 수단이다.

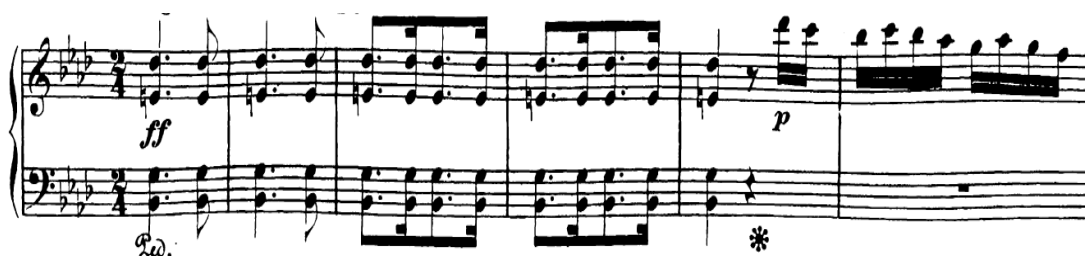
(악보 45) L. v. Beethoven Piano Sonata Op. 57, No. 23, 2악장



제3악장은 도입부, 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 이루어진 소나타 형식이나 악장의 후반부를 반복하거나 새로운 주제가 발전부와 코다에 나타나므로 론도 소나타형식으로 볼 수도 있다.

도입부는 감7화음이 부점리듬의 연속으로 사용된 후, 동기가 16분음표의 빠른 음형으로 진행되어 제1주제를 예시한다.

(악보 46) L. v. Beethoven Piano Sonata Op. 57, No. 23, 3악장



제1주제는 1악장의 주제동기가 사용되어 16분음표의 빠른 진행으로 발전된 단순 두도막 형식으로 구성되어 있다. 제1주제의 동기가 분산화음으로 이용되기도 하고 tremolo형 반주위에 제1주제가 전개되기도 한다.

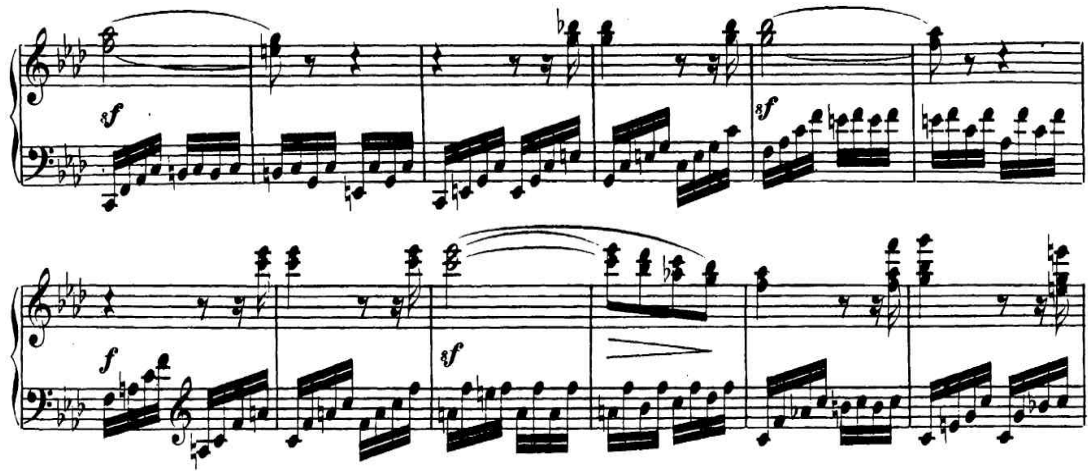
(악보 47) L. v. Beethoven Piano Sonata Op. 57, No. 23, 3악장



제2주제는 발생동기에 의해 상성부와 하성부가 각각 반음계적으로 하행하고 있다. codetta는 주제선율의 모방에 의한 대위법적 기법에 의해 감7화음의 분산형태로 진행되어 발전부로 이어지며, 악박에 accent가 특징

적이다.

(악보 48) L. v. Beethoven Piano Sonata Op. 57, No. 23, 3악장



발전부의 제1부분은 주제 음형이 동기들에 의해 양성부에서 반진행하며, b b 단조로 전조된다. 제2부분은 상성부에서 4마디를 단위로 단음과 octave가 교대되면서 강약의 대비와 syncopation의 효과를 내고 있다. 제3부분은 제1주제 모방에 이어 지속음 c음을 바탕으로 동일한 리듬이 넓은 음역으로 확산되어 나온다.

(악보 49) L. v. Beethoven Piano Sonata Op. 57, No. 23, 3악장



재현부는 제1주제와 함께 시작되며 조성과 화성을 제외하고 제시부와 같은 구조로 발전부와 함께 다시 반복된다.

coda는 두 부분으로 나눌 수 있는데 전반부는 presto의 강렬한 연타적 리듬형에 의한 새로운 주제가 f단조로 제시되고 다시 3도위인 A b 장조로 반복되며 후반부는 f단조의 으뜸화음이 arpeggio의 연속에 의해 하강하면서 힘차게 끝맺는다.

(악보 50) L. v. Beethoven Piano Sonata Op. 57, No. 23, 3악장



(악보 51) L. v. Beethoven Piano Sonata Op. 57, No. 23, 3악장



결 론

지금까지 본인의 석사과정 졸업연주 프로그램인 J. S. Bach의 English Suites No.3 in g minor, BWV 808과 R. Schumann의 Intermezzi Op.4, L. v. Beethoven Piano Sonata No.23 in f minor, Op.57에 대하여 연구하였다.

Bach의 영국모음곡 제 3번, BWV 808은 g minor의 곡으로 Prelude, Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte I, II, Gigue로 구성되어있다. 영국 조곡 3번은 바로크 건반모음곡의 기본형식을 충실히 지켜 완성한 곡으로 확장배열과 곡 형식의 틀을 잘 지키고 있으며 바흐만의 독창적인 작곡기법이 잘 나타나있다. 이 곡은 영국 모음곡 중에서도 규모가 가장 큰 콘체르토 그로소풍의 프렐류드와 더불어 아름다운 뮤제트가 있는 가보트로 유명하며 바로크 건반모음곡 중에서도 자주 연주되는 곡으로 장대한 프렐류드는 힘이 있고, 총주와 독주를 잘 살려 연주해야한다.

R. Schumann의 Intermezzi Op.4 중 제 1번은 Allegro quasi maestoso (빠른 템포로 장엄하게)로 시작되며 A장조를 중심으로 전개된다. A-B-A'의 3부 형식으로 이루어져있고 각 부분은 일정한 리듬형의 반복, 대비, 관계조로의 전조의 특징을 가진다. 제 4곡은 A 앞에 있던 한마디 길이의 도입부가 B의 앞에도 나타나며, 곡의 구조는 크게 A-B-A'-Coda로 구성된다. 제 5번은 1-4곡에서 시작을 알렸던 도입부가 생략되며 A-B-A'의 3부 형식을 가진다. 이 곡은 화성적인 특징들만 있는 것이 아니라 슈만이 관심 가졌었던 대위법의 특징도 볼 수 있는 중요한 곡이다.

L. v. Beethoven Piano Sonata No.23 in f minor, Op.57은 3개 악장으로 구성되며 제1악장과 제3악장은 모두 소나타 알레그로 형식이다. 베토

벤은 이곡에서 제1악장의 제시부 끝에 도돌이표를 사용하지 않는다. 이는 제시부의 압도적인 분위기가 연주자와 청중 모두에게 앞으로 나아갈 것을 요구하므로 이를 되풀이하는 것은 작품 전체의 흐름을 방해할 수 있기 때문이다. 제1악장에 느린 서주가 있고, 급격하게 변하는 다이내믹과 반음계가 나오고 소나타형식으로 된 알레그로가 뒤따르며, 주제는 정력적인 16분음들로 쓰인 F조 단음계로 이루어졌다. 제2악장은 변주곡으로 되었으며 고전소나타에서 흔히 볼 수 있는 형태이다. 이곡에 쓰인 제4변주에서 보는 바와 같이 본래 주제로 환원되는 것은 점점 세분화되는 리듬으로 고조되어온 다양한 변주를 하나의 것으로 묶는 역할을 하고 있다는 의미에서 매우 중요하다. 낮은 음역에서 단순한 화성구조로 1악장에 비해 서정적이고 정제된 성격을 지니고 있다. 제3악장은 도입부, 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 이루어진 소나타 형식이나 악장의 후반부를 반복하거나 새로운 주제가 발전부와 코다에 나타나므로 론도 소나타형식으로 볼 수도 있다.

참고문헌

- 김경임, 피아노 소나타, 경북대학교 출판부, 2002.
- 박유미, 피아노문헌, 서울: 음악춘추사, 2010.
- 박진영. “바흐의 영국 모음곡 3번에 관한 연구.” 단국대학교 석사학위 논문, 2007.
- 민은기외, 바로크 음악의 역사적해석, 서울: 음악세계, 2006.
- 박혜린, R. Schumann의 Character piece에 나타난 음악기법에 관한 고찰, 동덕여자대학교 석사학위 논문, 1995.
- 세광음악출판사 편집국, 명곡해설전집, 서울: 세광출판사, 1991.
- 이용일, 황봉주, 명곡해설대사전, 서울: 현대음악출판사, 1992.
- 정진우 외, Bach 건반곡의 해석, 서울: 음악춘추사, 1981.
- 최윤성. “J. S. Bach English Suite BWV 808의 분석연구.” 이화여자대학교 석사학위 논문, 2006.
- 홍세원, 서양음악사, 서울: 현대음악 출판사, 1996.
- Badura-skoda, Paul, 바흐 건반악기 음악의 연주와 해석, 김경임 역, 서울: 음악춘추사, 2007.
- Gillespie, John, 피아노음악, 김경임 역, 계명대학교출판부, 2007.
- Kirby, F. E., 건반 음악의 역사, 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2002.
- Wolff, Christoph, 요한 세바스찬 바흐, 변혜련, 이경분 역, 서울: 한양대학교 출판부, 2007.
- Bach. J. S., English Suiten. G. Henle Verlag. 1973.
- Schumann, R., Serie VII: Fur Pianoforte zu zwei Handen Leipzig: Breitkopf & Hartel, 1885.

Beethoven, L.v., Serie 16: Sonaten für das Pianoforte (pp.165-90),
Nr.146 Leipzig: Breitkopf und Hartel, 1862-90.

Abstract

Study on J. S. Bach English Suites No.3 BWV 808, R. Schumann Intermezzi Op.4, L. v. Beethoven Piano Sonata No.23, Op.57

Kim, Snag-Heon

Piano Major, Department of Music

The Graduate School

Seoul National University

This thesis gives analysis on three piano repertoires of those which are Johann Sebastian Bach's English Suite No. 3 in G minor BWV 808, Robert Schumann's Intermezzi Op. 4, and Ludwig van Beethoven's Piano Sonata No. 23 in F minor Op. 57. The three compositions that are discussed deeply in this dissertation were performed at the author's graduation recital in course of the Seoul National University's master program.

In the dissertation, research of the three composers, J.S Bach, R. Schumann, L.v. Beethoven, are conducted in depth as well as the three compositions' compositional background and the characteristics of each pieces. Through the studies listed above, it is believed that this dissertation helps the reader to understand the three compositions profoundly.

Johann Sebastian Bach's English Suite No. 3 in F minor, BWV 808 introduces the dissertation with the author's analysis of its characters, background and most importantly, how it has become to be extraordinary composition in the piano repertoire. Robert Schumann's Intermezzi Op. 4 comes next with short introduction to the romantic era and Schumann's piano music in general. As for Beethoven, since the detailed understanding of his music in general seems necessary for the reader, however the purpose of this dissertation lies on the piano repertoire only, his piano music in general will be presented briefly with short analysis. Following to short analysis of Beethoven's piano music, his piano Sonata No. 23 in F minor, Op. 57 will be looked closely how it stands in between the classical era and the romantic era. Also, how his musical expression expanded and evolved will be analyzed.

This dissertation is hoped to help better understandings for the reader on how composers' compositions, in which the emotions and structures that it contains all, affect and influence the attitude of a performer to the compositions and furthermore, the performance.

keywords: J. S. Bach, English Suite, R. Schumann, Intermezzi,

Beethoven

Student Number : 2014 - 22991